

Гакатана, выражающееся в цельности восприятия жизни и неприятии естественности смерти, что обусловлено авторской убежденностью в примате разума над верой.

Далее приводится поэтическая трансформация, принадлежащая Аврааму Ибн Эзре. Показывается "разорванность" представлений Ибн Эзры о нравственности, коррелирующая вообще с его творческой противоречивостью и периодичностью устремлений, и высказывается гипотеза о сопряженности личной трагедии Авраама Ибн Эзры, связанной с его сыном Исааком, отмеченными его представлениями о нравственности.

Помимо перечисленных, в докладе анализируются еще две поэтические трансформации мишны 21 из гл. 5 "Пиркей Авот", написанная Хаимом Бейдером по мотивам фольклора крымчаков и ашкеназская фольклорная версия, бытовавшая в России в конце XIX - начале XX века. Анализируются смысловые параллели между трансформациями, стихотворениями Ганагида и Ибн Эзры и мишной Гакатана. В свете иной пространственно-временной ситуации показываются проявления в анализируемых трансформациях коллективной психологии различных еврейских этнолингвистических групп, демонстрируется их общее представление о самоценности жизни и принятие ее без морализаторства и горечи от неизбежности смерти.

В. А. Липатов
Екатеринбург

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ "СОЗНАТЕЛЬНОГО-БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО" В РУССКОЙ ЧАСТУШКЕ

1. Предмет исследования - основные способы образной материализации категорий "сознательного-бессознательного" в русском фольклоре на материале частушек.

2. Причина использования номинативно-символических образов для замещения этих абстрактных категорий - в предметно-образном характере народной культуры. Через это вошедшее в традицию замещение вытесненных в подсознание категорий реализует себя "бессознательно-художественная переработка природы" народным творчеством.

3. Механизм этой реализации описан З. Фрейдом, и мы были бы готовы назвать его идеи методологической основой своего исследования при одной оговорке: в отличие от великого австрийского философа и психиатра мы не испытываем почти мистического страха

перед коллективным бессознательным, отражающего доведенное до известной крайности осознание самоценности и автономности личности и, как следствие, значительную утрату ею социальных связей.

4. Категория “бессознательного” - ключевая в теории З. Фрейда - редко становится объектом специального изображения в традиционном народном творчестве, но почти всегда присутствует в одной из трех ипостасей - “бессознательное”, “предсознательное” или “сознательное” - в качестве фона, на котором разворачиваются действия фольклорных персонажей. Отсюда связь анализируемых категорий с ландшафтными образами; отсюда и взаимодействие фрейдистской топикой с топикой фольклорной, представлениями о “своей” и “чужой” земле, о трех уровнях вертикальной картины мира, наконец, о взаимодействии природы и культуры и отражение этого процесса в народной поэзии.

5. Традиционным символом “бессознательного” в фольклоре чаще всего выступает “море”, “вода как стихия” или “болото”:

Сине море взволновалось // В серединочке до дна.

На словах забуду милого // На сердце никогда (ПП. С.151).

Мы, славяне, русские, - не мореходы, поэтому безбрежная морская стихия полна для нас тайн и опасностей. “Погружаться в воду (море)” - значит что-либо стараться забыть; “измерить глубину” - попытаться разобраться в чувствах, своих или любимого.

“Болото” в частушках - символ любовных соблазнов, способных загубить и жизнь, и душу. Не случайно этот образ часто соседствует с другим символом плотских соблазнов - “ягодами”:

Гори бор, гори болото, // Где я ягоды брала,

Провалился то местечко, // Где я с миленьким была (ПП, С.232).

Сюжетно-тематически с образом “болота” в частушках оказывается связана и “прорубь”:

Дорогой, дорогой, // Брошусь в прорубь головой,

В маленьку болотинку, - // Зачем завлек молоденьку? (БРФ. № 3688).

6. “Река” (“ручей”) - один из самых многозначных образов русского фольклора, яркий пример предметной материализации хронотопа: “река” - традиционная поэтическая граница между “своей” и “чужой” землей; она разъединяет и одновременно соединяет людей; вместе с тем “река” - символ бесконечно текущего времени, живых, вечно меняющихся отношений между людьми: “остановилась река” - закончилась любовь.

Река - привычная для нас стихия: ее можно пересечь, перейти по мосту, можно плыть на лодке с любимой "по реке жизни". Все это позволяет считать поэтический образ "реки" символом предсознательного". В отличие от бездонного "моря" "река" позволяет проникнуть в нижний подводный мир, мир скрытых чувств и тайных переживаний:

Я на реченьке стояла, // Воду мерой мерила.

Шура клялся и божился, // Я и то не верила.

(БРФ. № 4011; вариант: Стяжкин. № 31).

Близкая по значению функция по возможности проникновения в глубины чужой души, чужого подсознания у символического образа "колодца".

7. Не менее уверенно, чем на реке, чувствует себя славянин и в лесу. "Лес" в частушках и песнях также может быть символом "предсознательного". Поскольку одинокое "дерево" в народной поэзии очень часто символизирует человека, его индивидуальную судьбу, то "лес" логично считать символическим образом человеческого сообщества, где каждый может обрести и счастье, и горе:

Я гуляла по лесу, // По лесу дремучему,

Отдала свою любовь // Соловью летучему.

8. В отличие от природного "леса" "сад" - продукт культуры и символ целенаправленных действий героя для устройства собственной судьбы, область "сознательного":

Ох, подружка моя Аня, // Пойдем садики садить,

Чтобы нашим ухажерам // Было весело ходить (БРФ. № 1931).

9. Такими же объектами культуры, а, следовательно, и областью сознательных действий можно назвать "усадебу", "дом", его внутренней убранство.

В заключение отметим, что привлечение в качестве методологической базы давно известных всему миру, но до недавнего времени недоступных для нас идей, открывают новые возможности, в том числе для понимания идейно-эстетического своеобразия народной поэзии. В результате реализуется возможность более глубокого прочтения не только текста, но и подтекста, в результате чего частушка превращается в маленькую новеллу, а лирическая песня в рассказ или даже небольшую повесть, где буквально каждое слово обретает дополнительный смысл и оттенок.

-
- БРФ - Библиотека русского фольклора. М., 1990. Т. 9.
ПП - Прикамские посиделки. Пермь, 1975.
Стяжкин - Стяжкин И.Я. Народная литература Камышловского
уезда. - УИ отдел. // Гос. архив Свердлов. области. - Ф.101. - Оп. 1 - Ед. хр.
759. - Л. 481-638.

М. А. Литовская
Екатеринбург

СТИЛЕВОЕ ЕДИНСТВО И ЖАНРОВОЕ МНОГООБРАЗИЕ ПРОЗЫ В. КАТАЕВА

Тема “бесконечности поиска” (А. Смирнов), “обновления прозы” (Н. Иванова) в литературе о творчестве В. Катаева довольно часто соседствует с темой “единства в многообразии” (А. Кузнецов). Прошедший с советской литературой весь путь от начала до конца, В. Катаев перепробовал в своем творчестве едва ли не все темы и жанры, преобладавшие в литературе в тот или иной период, при этом ему удалось создать классические в своем роде образцы “красного пинкертона” (“Остров Эрендорф”), “романа социалистического строительства” (“Время, вперед!”), “детской повести” (“Белеет парус одинокий” и “Сын полка”), сказки (“Цветик-семицветик”), “ленинианы” (“Маленькая железная дверь в стене”), “книги мемуаров” (“Трава забвения”) и т.д.

Эти произведения аккумулируют в себе особенности литературы времени и одновременно несут печать писательской индивидуальности. Такая “всеядность” объяснялась то “вечными поисками мастера” (Б. Галанов), то “приспособленчеством” (М. Каганская), но как защитники, так и обвинители писателя склонялись к мысли о “нежелательности” подобных изменений, свидетельствующих о непостоянстве духовного ядра художественного мира писателя.

Бесконечные тематические и связанные с ними жанровые поиски в прозе В. Катаева сопровождались редкостной стилиевой устойчивостью. Начиная с первых рассказов (“Весенний звон”, “Ружье”) и до последних повестей (“Спящий”, “Сухой лиман”), В. Катаев сохраняет сориентированный на реалистический способ изображения, в котором мир человеческий преломляется через мир вещных подробностей, а пристальная изобразительность реализуется в синтаксически разветвленной фразе, обогащенной “скрыто эффектными” (Р. Дэглиш) тропами и фигурами.